

# HIPÓTESIS SOBRE LA ENTRADA DE LA SINAGOGA DE SAMUEL LEVÍ

*Antonio Miranda Sánchez*

## 1. OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1. PLANTEAMIENTO

En el siglo XVIII, Pérez Bayer estudia la Sinagoga del Tránsito, el edificio en general y más detalladamente sus inscripciones en lengua hebrea. A juicio del maestro en estos asuntos F. Cantera Burgos, es la investigación más completa sobre este último tema y parece que casi definitiva<sup>1</sup>. Sin embargo, este trabajo no se editó y sólo se conservan ejemplares manuscritos dispersos por las bibliotecas del país. He tenido oportunidad de manejar el que se encuentra en la Biblioteca Pública de Toledo, procedente de la colección Borbón Lorenzana y es el que da pie a este trabajo. La obra está redactada en latín, se titula *De Toletano Hebraeorum Templo*, y está fechada en Toledo en 1752.

El trabajo también incluye varios dibujos, de Francisco Javier Palomares. Son planos de plantas, una sección y una vista de la fachada del acceso, que reproducimos aquí (fig. 1). Cuesta algo reconocer en esta última imagen la Sinagoga del Tránsito. He enseñado a algunas personas una reproducción de ese dibujo y les he preguntado de qué edificio se trataba. Algo tardaban en contestar y lo primero que se reconocía era la perspectiva de la calle de los Reyes Católicos, donde se ve la pared oeste de

---

1 F. CANTERA BURGOS: *Sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba*. Instituto Arias Montano C.S.I.C. Madrid, 1973. Pág. 50.

la nave de la Sinagoga casi con el mismo aspecto que tiene hoy y luego los edificios próximos, que aunque no son los actuales sí que tienen volúmenes muy parecidos. Sobre la fachada, un elemento que se identifica con claridad es el orden superior de las ventanas de la nave. Finalmente, la decorada portada que muestra el dibujo en la fachada al mediodía es muy distinta de la desnuda pared actual.

En esta imagen del pasado la fachada principal tenía menos huecos. Tampoco estaba la espadaña que hoy corona el edificio sobre el eje de la puerta de entrada, aunque sí se pueden reconocer los dos arcos contiguos, que en el dibujo aún tenían campanas, y dos huecos formados con dinteles de madera sobre pilares de ladrillo, elementos mantenidos en parte a pesar de la construcción de la espadaña (fig. 2). Sí recuerda a la puerta actual la del dibujo, las dos con un postigo, pero nada tiene que ver el balcón allí representado con la ventana geminada hoy existente oculta tras una celosía de madera.

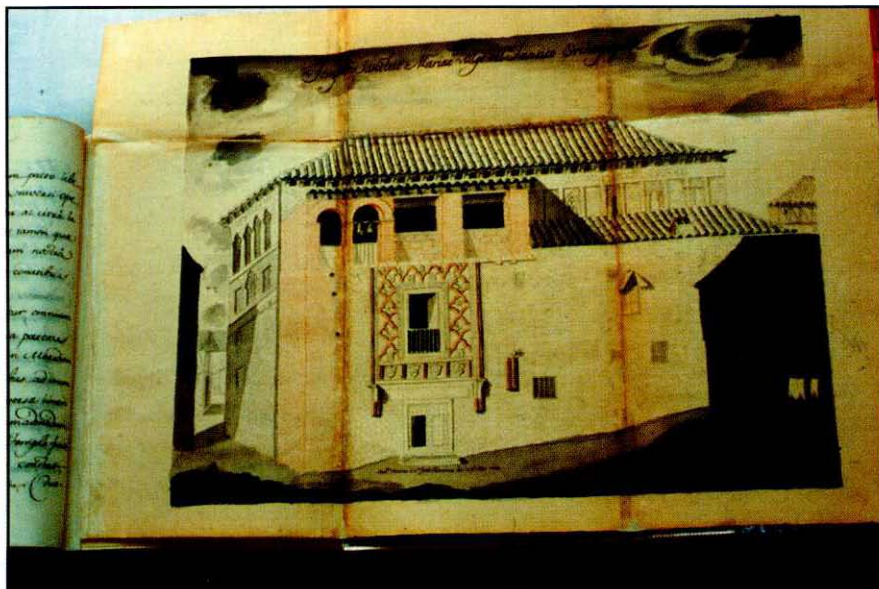
En torno a ese balcón en el dibujo figuran unos arcos entrelazados, lo que parece una *sebka* con escudos de castillos y leones rampantes en el fondo, de lo que no queda rastro alguno, como tampoco de un friso con columnas y escudos sobre el dintel de la puerta, ni de las ménsulas a ambos lados de la misma, ni de otros restos de columnas que se ven en la figura.

Otra diferencia entre el dibujo y la realidad actual es la escala de los elementos de la fachada. Si se compara el espacio ocupado sobre la puerta por el balcón y la *sebka* parece mucho mayor de lo que correspondería en la realidad y a su vez este espacio de la portada en relación con toda la pared también es más grande de lo que debiera.

No conozco documentación relativa a las obras que transformaron esta portada, de cuándo y cómo se construyó la espadaña y se eliminaron el balcón y los adornos que aún quedarán. El primitivo edificio mudéjar, del siglo XIV, pasó a la orden de Calatrava cuando los judíos fueron expulsados y, con más o menos exactitud, en sus archivos han ido dejando constancia de las obras que se hicieron en la sinagoga, pero no hay nada que nos cuente algo sobre reformas en la portada. A fines del siglo pasado, cuando se van los calatravos y el edificio pasa a ser monumento nacional, ya debía de estar hecho el cambio que hoy vemos<sup>2</sup>. Imágenes del exterior, de la fachada al mediodía y posiblemente lo más cercanas a esa fecha muestran unas tarjetas

---

2 Un interesante resumen de la historia de la sinagoga está en Ana María LÓPEZ ÁLVAREZ, Santiago PALOMERO PLAZA y Yasmina DELGADO, «Nuevos datos sobre la historia de la Sinagoga del Tránsito». *Sefarad*, 1952, n.º 52, págs. 453-500.



*Figura 1. La Sinagoga del Tránsito, según dibujo de Francisco Javier Palomares, en 1752.*



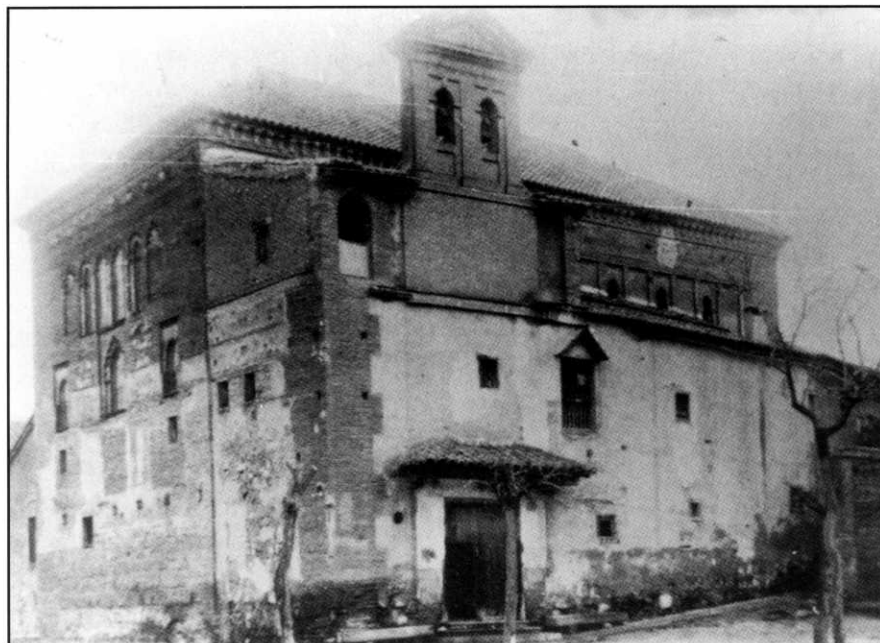
*Figura 2. La Sinagoga en nuestros días.*

postales que he podido localizar (figs. 3 y 4). En todas se ve la portada sin el balcón central, sin adornos y con un tejazoz sobre la entrada. La ventana geminada, con doble arco de herradura es de la restauración de 1969 (fig. 5), que cambió la situación de algunos huecos y eliminó la protección de la puerta. Como era costumbre por entonces, no se documentó esa actuación, al menos que yo sepa y la última intervención ha ocultado, como se dijo, la ventana de recreado aspecto mudéjar con una celosía.

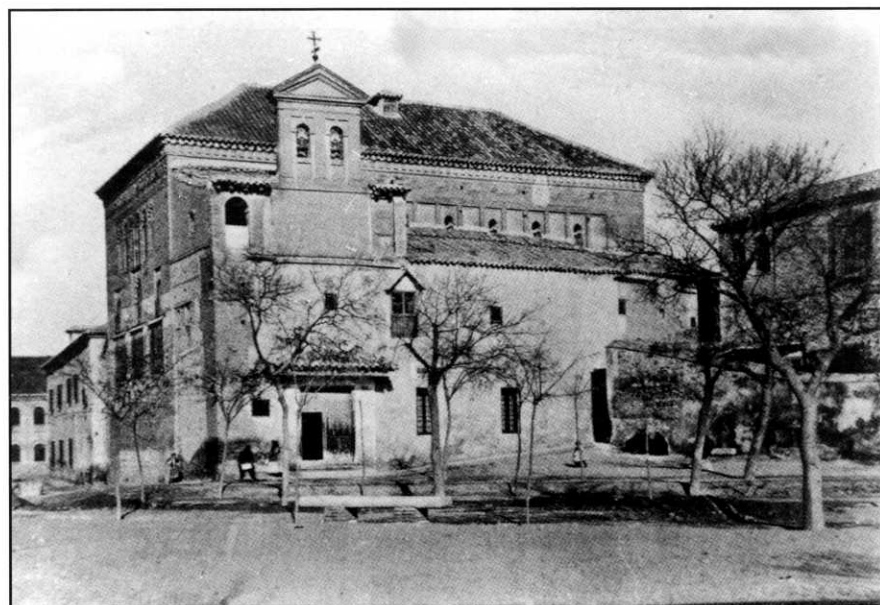
Lo que sí parece auténticamente medieval es un elemento de la fachada que no se ve en el dibujo de Palomares y que en las fotos antiguas tampoco se aprecia. Es una moldura a modo de listel, de longitud igual al ancho de la espadaña y situada inmediatamente debajo de ella, a la altura del alero del resto de la pared (fig. 6). Está formado por dos hileras de veintidós ladrillos volados, a tizón, entre los cuales corren tres cintas de cerámica. La central es vidriada de color verde y las otras dos van formando nudos que dibujan la típica cinta anudada.

Resulta sorprendente que el ilustrador del erudito Pérez Bayer no dibujara ese detalle, siendo como era tan minucioso. Si los planos a escala que dejó son razonablemente exactos sobre todo teniendo en cuenta los medios de que pudo disponer, el aspecto de la fachada, y no sólo por la falta de la moldura medieval, deja en cambio bastante que desear. Palomares, que no dominaba la perspectiva, emplea en su dibujo varios puntos de fuga imposibles de conciliar y también comete el error, muy común entre los que no han adquirido destreza suficiente para dibujar a mano alzada, de representar más grande aquello que por tener más detalle le resulta más difícil de trasladar al papel, en este caso precisamente la puerta, el balcón y sus adornos y eso explica las diferencias de escala que antes apunté entre las partes de la fachada. Hay además otro tipo de errores en su dibujo, los que suele cometer una persona que representa un edificio sin tener suficientes conocimientos de construcción y dibuja, por ejemplo, aparejos del ladrillo que parecen reales pero que no son los que realmente se construyeron.

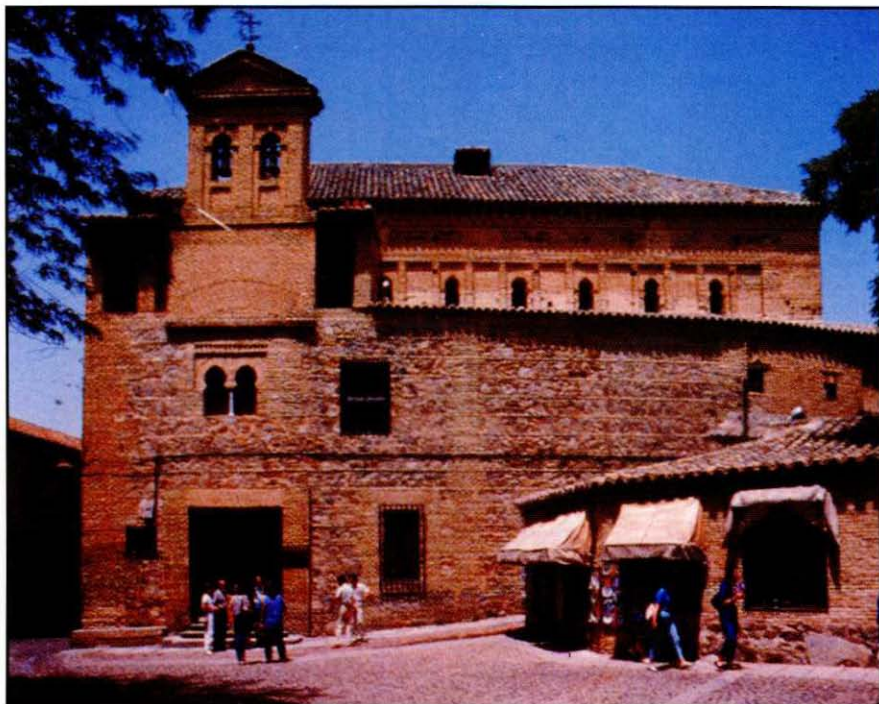
Quizás si se corrigieran esos errores, los de perspectiva y escala y los de construcción, podríamos situar la cinta anudada en la vista de Palomares. Cabría incluso pensar en un trabajo de mayor ambición, en corregir los defectos del dibujo y quizás llegar a tener una imagen no de la portada del Tránsito, sino de la fachada de la Sinagoga de Samuel Leví. El listel cerámico es un indudable resto medieval, y también como restos pueden considerarse el dibujo, la descripción de la sinagoga del texto de Pérez Bayer, las viejas postales y por supuesto el propio edificio. Son documentos con información que habría que leer y luego poner en limpio.



*Figura 3. La Sinagoga convertida ya en Museo.*



*Figura 4. La Sinagoga después de las obras de 1913.*



*Figura 5. La Sinagoga después de la restauración de 1969.*



*Figura 6. El listel cerámico de la fachada.*

Ese trabajo se haría más fácil si conociéramos el tipo arquitectónico del que la sinagoga fue un ejemplo más, es decir, si supiéramos cómo eran las portadas de estos edificios medievales y pudiéramos encajar nuestros datos sobre un esquema conocido. Lamentablemente no puede ser así, son contadas las sinagogas de la época conservadas y de ninguna queda la portada. Sin embargo, por otro camino, quizás tengamos un tipo del que nuestra portada sería una aplicación más.

Es el caso que a la pregunta aquella que como dije formulé a algunas personas cuando empecé con este asunto, de a qué se parecía o qué era el dibujo de Palomares, se respondía frecuentemente que a una casa toledana. El dintel sobre la puerta con las ménsulas en las entregas es, en efecto, típico en bastantes casas medievales de la ciudad y algo más debe de tener la composición para que así se identifique. Si se confirmara esta impresión, que la portada de la sinagoga es como la portada de una casa, tendríamos más sencilla la interpretación del dibujo, tendríamos un «banco de paralelos» a los que recurrir para corregir las imprecisiones y suplir vacíos de la información que queremos leer.

Veamos si puede ser así.

## ***1.2. PRIMERA LECTURA O LA IDENTIFICACIÓN DEL TIPO***

Comencemos por eliminar del alzado de la sinagoga lo que resulta más claro en el dibujo de Palomares, el mirador en el tejado o solana situado sobre la entrada que, enseguida se ve, no responde al diseño original. No tienen nada de medieval los dos vanos bajo los arcos, en uno de los cuales se ve en el dibujo un par de campanas, y tampoco los dos huecos mayores con dinteles rectos de madera, de modo que nos podríamos olvidar de ello para el resto del trabajo. Conviene, sin embargo, retener que los cargaderos de madera tenían grabados trozos de leyenda en hebreo y que Pérez Báyer las identificó como una cita bíblica, o sea, que originalmente eran del edificio pero una reforma las había reutilizado. Una de estas vigas se ha conservado y está expuesta en el vestíbulo de la Sinagoga, pero sobre todo ello tendremos que volver más adelante.

El dintel con las ménsulas en las entregas dijimos que era típico de la casa medieval toledana. Es un elemento en piedra de una pieza, como también lo son las columnas y las jambas sobre las que apea. Aquí el dintel parece cargar sobre una pared de sillería y las ménsulas sobre los restos de una columna, dibujadas en tinta roja, en lo que está claro que quiere figurar ladrillo, de modo que si las formas coinciden parece que no sucede lo mismo con el material empleado. Hay además otra falta de coincidencia del

dibujo con las portadas de las casas contemporáneas de la sinagoga y es la ausencia de un arco de descarga. El efecto es mayor por la acusada falta de espacio del dibujo. Si la viga fuera de piedra el arco hubiera sido ineludible, salvo que el dintel fuera adovelado o trasdosado; lo primero es muy raro en Toledo, lo segundo no tanto.

No hay referencias al material del dintel en el texto de Pérez Báyer<sup>3</sup>, de modo que para esto no nos sirve de información. Al erudito le interesó sobre todo la inscripción en hebreo que aún se veía en la viga, la acertó a restituir y la tradujo, encontrando que era una cita bíblica al igual que los dinteles de madera que ya vimos en la cubierta. Escribió que la decoración de esa viga era semejante a la de los antiguos techos, lo que nos lleva a pensar si no sería de madera, material que con sección suficiente y librado de peso en su centro por el hueco del balcón, bien pudiera haberse empleado sin necesidad de recurrir a un arco de descarga. Hay dos casas medievales en Toledo cuyas portadas son precisamente así, con dintel de madera y adornos de lacería, como las que apunta la descripción de Pérez Báyer.

Una está en el número 9 del callejón de San Pedro (fig. 7). Es una casa de dos plantas, quizás del siglo XV, con un patio de columnas ochavadas de piedra y salas con arcos. En fachada tiene un enlucido reciente y huecos al parecer posteriores a los de la construcción original. El dintel de la puerta lo forman tres piezas de madera, frenteadas con una tabla a su vez recercada con una moldura. En esa tabica había alineadas doce estrellas de ocho puntas, de las quedan sólo dos y la totalidad de los peñazos que las rodeaban.

Otra casa con dintel de madera en la puerta es la del número 1 de la plaza de la Cruz (fig. 8). Parece que es del siglo XIV, con un patio sobre columnas de piedra. En el zaguán hay vigas labradas con inscripciones. El dintel de la puerta se forma, como en el caso anterior, con varias piezas de madera. La exterior está recercada con una moldura, hay señal de que había tres estrellas quizás como las del caso anterior, pero aquí están perdidas del todo. Sobre esta viga hay un friso de piedras decoradas que quizás sean visigodas, y en el centro del vano un balcón moderno, menor que el primitivo, como muestra su huella en el muro. Un alfiz remataba la composición. Es decir, es el mismo tipo estructural que hemos deducido para la portada de la sinagoga, a la que se parece aún en algo más, en que la viga de madera apea en un muro de sillería de granito. No hay tanta suerte con el alero de esta casa, que tiene toda la apariencia de haber sido rehecho

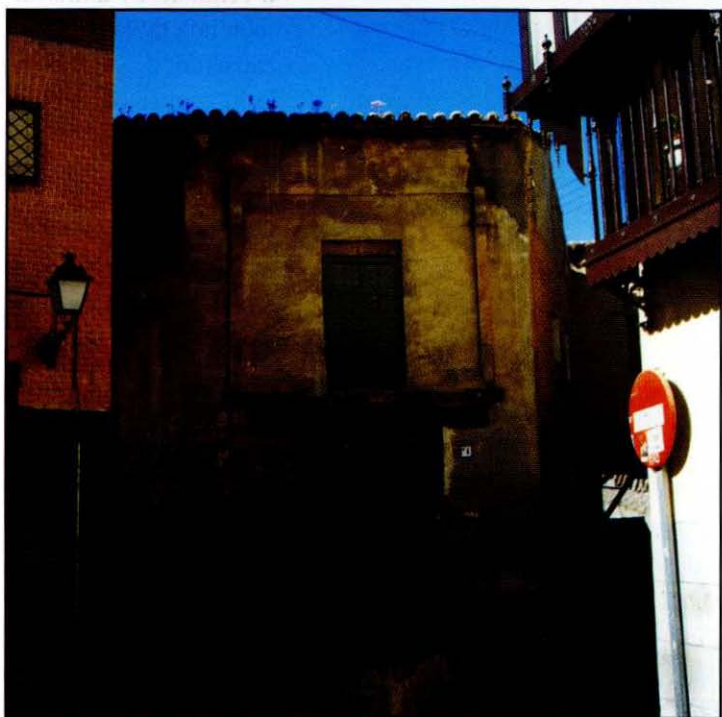
---

3 Tuvo la amabilidad de leerme el texto doña Carmen Vaquero Serrano.





*Figura 7.  
Casa  
en el  
Callejón  
de  
San Pedro,  
número 9.*



*Figura 8.  
Casa  
en la plaza  
de la Cruz,  
número 1.*

y no ser el original, con lo que no nos puede servir de referencia para dibujar el de la sinagoga. Para esa parte de la fachada hay que buscar otro paralelo.

Un conocido estudioso de las cosas de esta ciudad suele decir que cuando las piedras viajan no lo hacen muy lejos, para explicar que las reutilizadas en un edificio, tienen que proceder de una construcción anterior existente en el mismo lugar o muy próximo, nunca de mucho más allá. Me parece un buen axioma, que aplicado a nuestro caso lo que nos dice es que la viga troceada con las leyendas en hebreo que Pérez Báyer vio en el remate del cuerpo de campanas, no debió de venir desde muy lejos y lo más cercano, y por tanto lo más probable, sería precisamente la techumbre demolida para levantar el volumen añadido. Pudiera ser de un alero, tipo de remate del que hay algunos casos en la ciudad de Toledo.

Uno es el que se viene llamando Palacio del Rey Don Pedro, nombre que recientemente le niegan algunos historiadores, aunque se mantiene que es obra del siglo XIV (fig. 9). El edificio tiene su fachada a la plaza de Santa Isabel, de dos alturas con un alero de gran vuelo y ligeramente levantado, que está sobre una tabica que tiene una inscripción en árabe con letras cúficas. No sólo está el caso de la viga de madera en fachada sino que además hay otras coincidencias con el edificio de la sinagoga, aparte de la ya dicha del alero. La pared es una mampostería verdugada; en el centro del paño está la puerta, con dintel, ménsulas, jambas y columnas de piedra, es decir, el tipo al que se asemejaba el dibujo de la sinagoga y con el que esta casa aún tiene más parecidos. Por encima del dintel y bajo el arco de descarga, se sitúan tres escudos separados por sillares de piedra más oscura y de proporción vertical, que recuerda la composición del tablero de columnas<sup>4</sup> y escudos del dibujo de Palomares. En el piso superior hay un hueco centrado con el eje de la puerta, del que en la última restauración han encontrado la forma original, que ha resultado ser precisamente geminada, con arcos lobulados de ladrillo. En el eje de las columnas de piedra y sobre ellas se sitúan dos pilastras de ladrillo, enmarcando el hueco como en el dibujo de la sinagoga y, como allí, van desde las ménsulas hasta la coronación del edificio.

La Posada de la Hermandad es un edificio posterior, del siglo XV, que repite este esquema de composición aunque con un lenguaje distinto, el gótico: Un paño de dos alturas, éste de sillería, en el que se delimita un campo central con columnas en el que se abren los huecos y se remata con

---

4 Pérez Báyer se refiere expresamente a columnitas.

un alero que también está levantado, en vez de ser completamente horizontal (fig. 10). También había un fuerte alero volado en la desaparecida portada de San Juan de la Penitencia (fig. 11), hoy rehecha con menos carácter, quizás porque el vuelo del alero parece que se ha cambiado y se ha hecho horizontal.

Hay dinteles de madera en situaciones distintas, en el interior de las casas hay también maderas labradas y, fuera ya de contexto, unas cuantas en los museos toledanos, pero muy parecidas a las del palacio mal llamado del Rey Don Pedro, de modo que bien pudo haber más casas de las que han permanecido completas que respondieran a ese tipo, que servirían tanto para una casa señorial como para una institución, siendo los elementos icónicos los que identificarían el uso o el dueño: los escudos o las estatuas. En la sinagoga esa función la harían también los escudos de la fachada y, específicamente, los textos labrados en la madera y leídos por Pérez Báyer. La leyenda del dintel, según él, decía que «Esta es la puerta de Yaveh», y la que supongo situada sobre el alero «Abrid las puertas y entrará un pueblo justo», textos bíblicos muy a propósito para la función del edificio<sup>5</sup>.

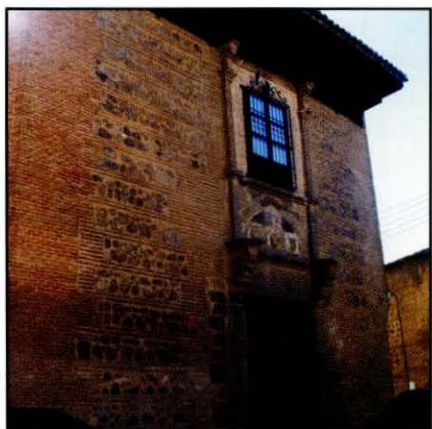
Nos haría falta todavía encontrar un paralelo para la *sebka* con motivos heráldicos que aparece en el dibujo. Los hay muy parecidos en las yeserías del interior de la sinagoga, pero nada semejante queda en los muros de fachada de la ciudad y ni tan siquiera el trazado de los arcos rojos del dibujo coincide con alguno de los arquillos de ladrillo de los huecos mudéjares más antiguos. Podemos arriesgar un poco e ir a buscar algo parecido fuera de Toledo, algo que por esos años construía la Corona de Castilla.

El primero de estos casos es el convento de Santa Clara (fig. 12), en Tordesillas (Valladolid), construido primero como residencia real. La fachada es una versión más rica del tipo que hemos identificado en Toledo. Está resuelta en piedra, en fábrica de sillería y labra para los elementos de adorno. Tiene dos alturas, hueco de entrada con dintel que es adovelado y engatillado, y sobre éste otro con doble arco de herradura, todo ello enmarcado por pilastras en toda la altura. Sobre el dintel hay una leyenda en árabe, y un tablero decorado con estrellas entre los dos huecos. Sobre el geminado hay una *sebka*, trazada sobre rombos. Remata el muro una cinta, en piedra y cerámica, como la del Tránsito, bajo un alero que F. Chueca supone rehecho para sustituir a un tejazoz original que se habría perdido<sup>6</sup>.

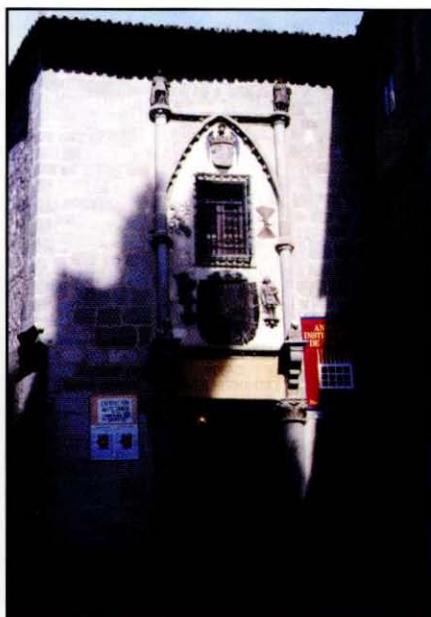
---

5 La cita de la puerta es el verso 20 del Salmo 118. La de la madera es el v. 2 del cap. 26 de Isaías. F. CANTERA BURGOS: Obra citada, pag. 54.

6 F. CHUECA GOMIA: *Historia de la Arquitectura española*. Madrid, 1965, pág. 520.



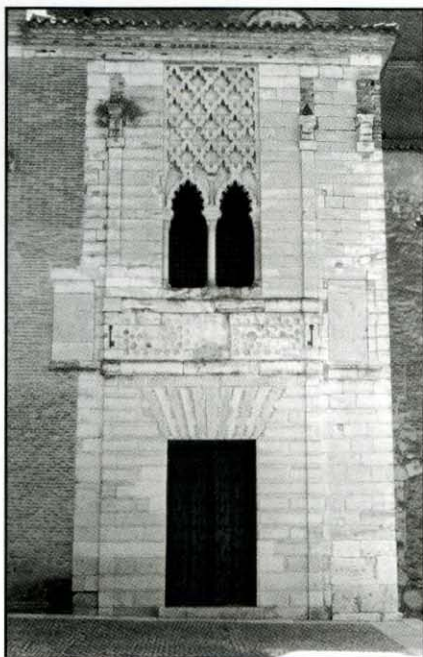
*Figura 9. Palacio falsamente atribuido al Rey Don Pedro.*



*Figura 10. Posada de la Hermandad.*



*Figura 11. Fachada de San Juan de la Penitencia, antes de la guerra civil.*



*Figura 12. Convento de Santa Clara, Tordesillas (Valladolid).*

Otra construcción que vamos a mirar es el Palacio de Doña María de Padilla (fig. 13), y finalmente convento de Santa Clara en Astudillo (Palencia). Fue iniciativa del rey Pedro I, de construcción más modesta que las dos anteriores, sin paños decorados pero muy parecida al palacio toledano mal atribuido al mismo rey. En una pared aproximadamente cuadrada, de fábrica mixta, se delimita un espacio central con dos pilastras que se rematan con esculturas. Hay sillería en la primera altura y en las pilastras. El hueco de entrada es adintelado, pero las dovelas no están engatilladas ni decoradas, se enjarjan con un perfil curvo; el vano superior es geminado con arcos de herradura lobulados de ladrillo. El alero no tiene un gran vuelo. Hay un arco sobre la puerta de ladrillo y no hay escudos ni *sebka* en la pared. El resultado recuerda mucho, como dijimos, al palacio de Toledo.

También es del mismo tipo pero aún más compleja y rica, la portada de otra residencia real de la época, la del Alcázar de Sevilla (fig. 14), también construido para Pedro I de Castilla. Es una composición con huecos adintelados en el primer piso, geminados en el segundo, inscripciones, cerámica entre la piedra, gran alero volado y con una *sebka* en cuyo fondo hay leones rampantes y castillos, precisamente el paralelo que andábamos buscando.

La relación de estos edificios entre sí y con la sinagoga de Samuel Leví ya ha sido puesta de manifiesto por la historiografía desde hace tiempo<sup>7</sup>. Un reciente artículo de los restauradores<sup>8</sup> que trabajaron en la última campaña en el Tránsito ha vuelto sobre ello con nuevos datos a sumar a los ya conocidos sobre la hipótesis de que un mismo grupo de artesanos anduvo trabajando en estos edificios reales y en otros toledanos, lo que explicaría en parte sus coincidencias. En ese trabajo se datan como contemporáneas de la sinagoga y muy probablemente de la misma mano, las yeserías de algunas salas del Seminario Menor de Toledo, edificio resultado de sucesivas reformas sobre unas casas medievales. Al exterior queda poco de ellas, si acaso la portada de piedra (fig. 15), tapiada en parte

---

7 Por ejemplo por V. LAMPÉREZ Y ROMEA: «El Real Monasterio de Santa Clara en Tordesillas», en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, núms. 119 y 120, Valladolid, nov.-dic. 1911, donde se califica de toledana a la portada del palacio de Tordesillas, comparándola con la del llamado Palacio de D. Pedro, la de la Cárcel de la Hermandad y también con la del Alcázar de Sevilla. Las relaciones de la Sinagoga con el palacio sevillano se han establecido en las yeserías y en la carpintería, por ejemplo por L. TORRES BALBÁS en *Ars Hispaniae*, volumen cuarto, Madrid 1949.

8 Carmen RALLO GRUSS y Juan Carlos RUIZ SOUSA: «El palacio de Ruy López Dávalos y sus bocetos inéditos en la Sinagoga del Tránsito: estudio de sus yeserías en el contexto artístico de 1361». *Al-Qántara, Revista de Estudios Árabes*, Vol. XX, Fasc. 2, Madrid 1999.



*Figura 13. Palacio de Doña María de Padilla, Astudillo (Palencia).*



*Figura 14. Los Reales Alcázares de Sevilla.*



*Figura 15.  
Restos de casa  
gótica  
en el Seminario  
de Toledo.*

y con una ventana en la plaza de Santa Isabel<sup>9</sup>. Hay un dintel, pilastras y jambas de piedra, un tablero con escudos y parcialmente oculto un arco de descarga como en la casa vecina, que es precisamente el supuesto palacio de Pedro I. En la primera altura hay un balcón moderno a eje sobre la puerta, en una sala que conserva un techo medieval y una línea de cornisa pareja con el palacio. Hay noticia de que la portada se completaba con un tejeroz<sup>10</sup>, con una viga labrada con una inscripción en árabe refiriendo de quién era esa casa. En suma, que aquí había otra fachada del tipo que venimos identificando, levantada en las mismas fechas o muy próximas a las de construcción de la sinagoga y puede que incluso por la misma gente.

Recordemos que veníamos buscando un tipo arquitectónico que pudiera ser el aplicado en la portada, en parte perdida y en parte mal dibujada, de la ilustración de Pérez Báyer y lo que se concluye de todo lo anterior es que, efectivamente, hay suficientes coincidencias con otros edificios de la época, residencias reales de don Pedro I o casas de menor rango, como para poder hablar de un tipo de composición de la época, de la que la portada de la sinagoga sería una versión más y por tanto se puede usar razonablemente estos paralelos como otra fuente más de información con la que acometer el trabajo propuesto.

Lo que toca entonces ahora es ponerse a dibujar y lo haremos estableciendo primero qué es lo que tenemos como datos más ciertos, aquello de lo que estamos más razonablemente seguros.

## 2. LA TOMA DE DATOS

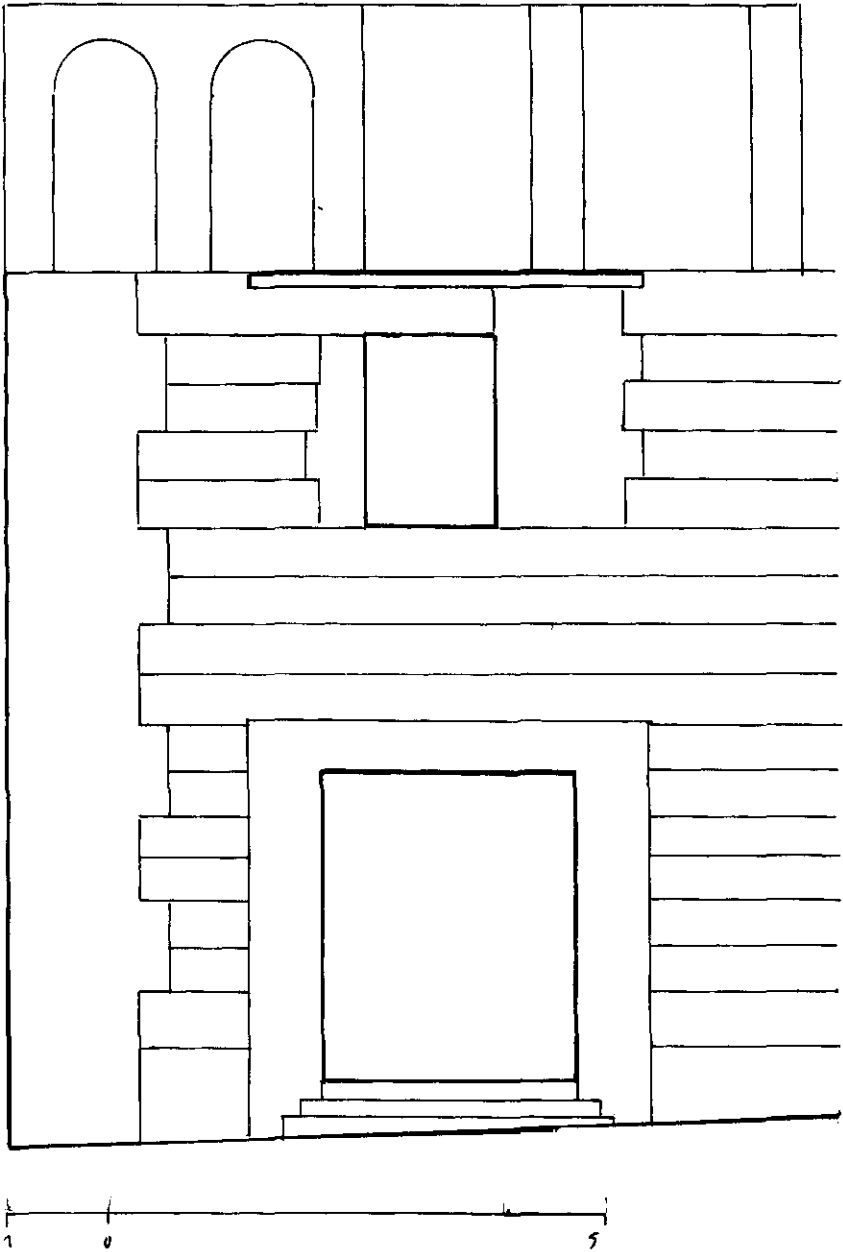
### 2.1. VOLUMEN Y HUECOS

Pongamos ahora en limpio lo que antes ya apuntamos y en un alzado del estado actual de la sinagoga borremos la espadaña, completemos el arco interrumpido, situemos otra pilastra con sus dinteles y dibujemos los ladrillos a escala. De este alzado eliminamos ahora los arcos y los pilares, que sabemos no eran los originales. Tendremos entonces una primera corrección del dibujo (fig. 16).

---

<sup>9</sup> A los autores del artículo les parece más tardía. Como puede verse en lo que expongo arriba, yo no lo creo así.

<sup>10</sup> J. AMADOR DE LOS RÍOS: *Toledo pintoresca*, Madrid 1845, págs. 270-273. El alero se retiró en 1837. La viga se encuentra en el Museo de Santa Cruz de Toledo.



*Figura 16. Representación esquemática de la fachada de la Sinagoga.*



El siguiente paso es situar el **listel** cerámico y también a la vez entender la razón por la que no aparece en el dibujo. Habíamos avanzado una explicación, la escasa habilidad del dibujante que le lleva a representar las cosas de la forma que mejor se identifiquen, aun a costa de traicionar la perspectiva. Por eso, aunque la vista es un aspecto frontal, con los puntos de fuga situados en la línea de visión de un espectador en la calle, bajo el volumen del cuerpo de campanas ha dibujado lo que parece como un alero visto desde arriba, con una hilada de ladrillos sentados de tabla, delineados en tinta roja como todos los del dibujo. Es una inequívoca manera de representar el remate de una fábrica, aunque desde la calle no pueda verse así. Con ese punto de vista, el listel medieval no puede dibujarse tal como se ve.

Esta interpretación concuerda con lo que se ve en las postales donde, como en el dibujo y en el mismo sentido, corre una imposta a lo largo de toda la portada. Tampoco en ellas se ve el listel cerámico, tapado por un guarnecido con que se frentea la imposta y, aunque con cierta dificultad, en los que sí puede identificarse el mismo ladrillo de cierre que en la figura de Palomares. Puede incluso suceder que esa imposta ya se hubiera formado cuando el ilustrado tomara sus apuntes, que no le hubiera llamado especialmente la atención, como quizás pudo hacerlo el listel de haber estado a la vista, y que por esa razón no la recogiese en su dibujo.

En todo caso este remate de un muro es típico de la construcción tradicional y se conserva todavía en muchos edificios, por lo que podría darse cualquier interpretación como buena, a reserva de una cuestión más. Esa a manera de imposta es más larga que la cinta medieval y cabe preguntarse si esta última no habrá sido demolida en parte para dejarla tal y como hoy aparece, justo de la misma longitud que la espadaña. En el dibujo, bajo el ladrillo de tabla y donde debería de seguir la cinta caso de que hubiera existido, se ve sobresalir del haz de la pared una pequeña pieza prismática en el borde de la esquina y otras dos similares en el lado opuesto. En las fotos se ve una sola de estas dos piezas, las otras pudieran estar ocultas bajo el guarnecido de la imposta. En una primera lectura no acierto a identificar qué sean estos elementos y que relación tienen con la moldura medieval, de modo que esta cuestión, la de cuál sea la longitud de ese elemento, tiene que quedarse pendiente para más adelante.

La carpintería de la **puerta** actual es de un tipo que pudiera haberse realizado en fecha indeterminada desde el siglo XVII al XIX, o incluso el XX. Bien pudiera ser la misma que la del dibujo y desde luego no es la original. El ancho de su hueco es de 2,54 m. Este dato no puede comprobarse en la perspectiva de Palomares, pero sí podemos hacerlo con sus planos, que habíamos dicho que eran bastante fiables. Medido en esa

planta, el hueco tendría 2,46 m<sup>11</sup>, que es una aproximación razonable y verifica que el hueco no ha cambiado. También en las jambas y bajo el dintel hay en el dibujo un cerco en torno a la puerta, que recuerda al que se ve en las postales y también al actual. Éste parece ser un simple forro de tabla de madera de una estructura interior. En una fotografía de 1913, publicada en el Boletín del Museo (fig. 17), puede verse que el primitivo era de mayor sección<sup>12</sup>.

Si todo esto viene coincidiendo, es de suponer que la altura del hueco tampoco habrá variado y lo tomaremos así. Si puestos en el umbral de la puerta miramos hacia arriba, veremos una viga de madera, o varias adosadas formando el cargadero para ser más exacto. Al exterior no se ven porque las tapa un falso dintel de ladrillos a sardinel que resalta ligeramente del haz de la fachada y cuyo plano se continúa a ambos lados en las jambas de la puerta, también de ladrillo. De modo que, efectivamente, hay un dintel de madera como habíamos supuesto, y con toda probabilidad es el original. Posiblemente solo falta entonces la tabica, y no una viga como diría cualquiera que no sea del oficio y también erróneamente dijo Pérez Bayer, la pieza que tenía grabada la leyenda hebrea.

Bajemos ahora al suelo. En el dibujo se ven tres **escalones**, los mismos que hay que salvar hoy para entrar en la sinagoga. Son de granito. Los dos últimos están semienterrados, con seguridad para seguir los cambios de pavimentación de la calle.

El siguiente elemento a situar y dimensionar podría ser el **balcón** del dibujo. El ancho según el plano antiguo, y con las reservas apuntadas sobre la exactitud de estas medidas en esos planos, era de 1,85 m, algo más de veinte cm mayor que el hueco actual. No parece que se pueda deducir gran cosa de esta diferencia como no sea que, si esto fuera así, para hacer la ventana geminada quizá no habría habido necesidad de romper la fábrica del muro. Por otra parte, y para ver si se puede obtener alguna otra información sobre este tema, repasaremos la situación de las ventanas de esta fachada de la sinagoga a través de las imágenes.

En el dibujo de Palomares, además de la puerta y el balcón hay otros cuatro huecos más en esta fachada, pequeños, desiguales y sin componer. Son el evidente resultado de las reformas hechas en la Sinagoga por sus nuevos ocupantes, la cristiana Orden de Calatrava después de la expulsión

---

11 El dibujo incluye una escala gráfica. Se ha considerado un pie de 30 cm. La escala viene a ser de 1:125, por supuesto, todo muy aproximadamente.

12 *Noticias* n.º 4. Ene.-Jul. 1991.

de los judíos. Tres de ellos parecen coincidir con los que se ven en las postales, hecha la salvedad de siempre sobre la escasa fiabilidad de sus proporciones, y hay en estas imágenes otros dos que no están en el dibujo, además de los huecos más grandes y regulares de la planta baja. Uno de estos es precisamente un balcón, con baranda de madera y protegido por un pequeño tejeroz, que se conservó en ese sitio hasta la última restauración, en la segunda planta y aproximadamente a eje bajo el pilar último del cuerpo de campanas. Este balcón de las postales recuerda al del dibujo. Llevado de una a otra fotografía con un programa de ordenador el resultado sugiere que el balcón es precisamente ese, el del dibujo, y que estuvo antes en esa situación, pero a lo largo de este trabajo deseché la idea como luego se verá. El otro es más pequeño, es una ventana sobre la puerta principal pero descentrada, con el haz de una de sus jambas coincidiendo con el eje de esa puerta y la otra también descentrada a la derecha del mismo, de modo que pudo haberse construido cerrando la mitad de un hueco más grande, el que estaba precisamente a eje sobre el acceso.

En resumen, la historia de esos huecos no nos dice gran cosa, nada sobre su origen. En cambio la carpintería del balcón central sí que parece moderna, de baranda de palos torneados, como aún queda algún ejemplo en Toledo. Es un tipo tan común y normal como el de la puerta con postigos de acceso a la Sinagoga. El batiente dibujado para ese hueco en el dibujo de Palomares queda lejos de las formas redondeadas y los escudos que lo rodean, de manera que me inclino a pensar que todo ello es también un resultado de alguna reforma. El problema que esto plantea es que no se parece nada a las casas de la época, donde en todos los casos hay un hueco doble como el que finalmente colocaron aquí en los años sesenta, aunque no dejaron constancia de cómo habían llegado a esta solución. Quedaría entonces pendiente que el vano original sea efectivamente un hueco adintelado, que la reforma de los calatravos o quién lo hiciera se hubiese limitado a reponer la carpintería o tuviera un hueco doble que eliminaron.

## **2.2. LA PARED**

Nos ocupamos ahora del material con que está hecha la **fábrica** de la sinagoga, dejando aparte, por el momento, los acabados con que está resuelta la portada propiamente dicha. En el dibujo son dos los tipos de muro representados. Uno es el clásico aparejo toledano de mampostería, que en parte identifica el edificio por ocupar buena parte de él en la imagen, y que se representa con los errores ya señalados de mostrar un ladrillo muy chico y no dibujar la verdugada; el otro está en el cuerpo de

edificación por donde se accede al templo y diríamos que es un enlucido o un revoco.

Una de las postales que hemos localizado tiene ese acabado, de modo que bien pudiera suceder que ese fuera el acabado primitivo. No lo creemos así y es más que probable que el muro tuviera el aspecto de la otra postal, el mismo que tiene hoy en día (figs. 3 y 4). Hay que pensar que la obra que eliminó los restos de la portada, tapó un vano grande, colocó un voluminoso tejazoz sobre la puerta, cambió un balcón y varios huecos pequeños de sitio, tenía cierta complejidad. El paño quedó desordenado y optaron por una solución barata, pero muy lógica, enluciéndolo todo y dejando sin cubrir los ladrillos del final del paño. El dibujo de Palomares muestra la misma esquina de ladrillos, los mampuestos hacia el centro y al otro lado parece que eran muchos y para conseguir sensación de lejanía, como en otras partes del edificio, dejó un simple rayado. La coincidencia del dibujo y las postales es solo de una apariencia, de un recurso de dibujo y no de una realidad.

El acabado de enlucido se mantenía cuando abrieron los huecos actuales de la planta baja, como se ve en la foto (fig. 17), tomada con ocasión de la visita de Alfonso XIII en 1913 para dejar constancia de las obras de restauración, hechas bajo su mandato. Es en la otra postal cuando se ve un muro con el «aparejo toledano». Allí donde no se había tocado, era lógico que saliera el muro original, con módulo de seis ladrillos entre verdugadas que tenían un ladrillo. Se repuso con ese aparejo cuando se taparon ventanas y cuando se crearon nuevas se usó el mismo, en planta baja. En la esquina del edificio, en cambio y como hemos dicho respetando el aparejo, se vio que era totalmente distinto, dando la vuelta a la calle de los Reyes Católicos. Las adarajas de este muro nos están diciendo que es posterior al inicio de la obra, pues son irregulares en cuanto al tamaño y los verdugos. En cuanto al tamaño son de once, trece y quince hiladas de ladrillo y los verdugos siguen los de la fábrica antigua, y en vez de colocar dos en el encuentro de las adarajas como se hace siempre, disponen ahora de uno en el arranque y otro en la mitad para enlazar con los antiguos. Se trata de una reparación de la esquina del edificio que se puede quizás reconocer en el dibujo de Palomares, donde se ven adarajas más grandes y no están representados los verdugos.

### **2.3. LA VIGA**

El otro resto material de la fachada está descontextualizado, es el trozo de la **viga** de madera expuesto hoy en el vestíbulo de la sinagoga, y que es



*Figura 17. La Sinagoga en 1913.  
(Museo Sefardí. Noticias. N.º 4, Enero-Junio 1991, pág. 8).*



*Figura 18. La tabica conservada.*

uno de los que en el dibujo estaban en la solana (fig. 18). Es una tabla con una abigarrada labra, muy perdida y deteriorada en los extremos. El texto se puede leer con claridad, si hacemos previo caso a la reconstrucción completa que el Museo ha instalado en el vestíbulo. Otro motivo que se identifica bien es la típica cinta de las bandas anudadas con círculos, en los dos bordes. Entre esta cinta y el texto hay un motivo alineado de hojas que parecen flores de lis, motivo que sigue ocupando la totalidad del espacio de forma más desordenada cuando se acaba la palabra.

En las yeserías de la galería de mujeres hay en los dinteles unos cartuchos delimitados por estas mismas cintas anudadas. En la del muro del fondo, donde desembarca la escalera y en continuidad con este friso de cartuchos, hay también una tupida masa de hojas semejantes a las de la viga. Este mismo motivo se emplea en el friso bajo las ventanas de la sala de oración. Parece pues muy normal que el mismo lenguaje se empleara en la madera y que carpinteros y yeseros afrontaran con los mismos diseños el problema de encajar una leyenda en un friso.

Fuera de la sinagoga, en la gran viga bajo el alero del palacio atribuido a Don Pedro, también el texto<sup>13</sup> se sitúa en el centro de la viga entre las mismas cintas, que se cierran formando cartuchos, separados por un motivo decorativo. Hay otras piezas de madera semejantes en el museo de Santa Cruz, en Toledo, con esta técnica de cartuchos encerrando las palabras, de forma en todo semejante a la empleada en las yeserías, y no sólo las de la sinagoga sino las de esta arquitectura en general, dentro y fuera de Toledo. Por citar un ejemplo próximo, de este tipo las hay en las casas de Ruy Dávalos, las del Seminario Menor.

Es probable entonces que los cartuchos de nuestra viga tuvieran un diseño parecido. Teniendo este tipo como paralelo, se puede identificar el diseño en uno de los bordes, aunque está muy deteriorado. Lo forman dos semicírculos dibujados siguiendo las cintas, más otro interior. Estos semicírculos se dibujan a su vez con arcos interiores, diríamos que son lobulados, con un lóbulo más en prolongación hacia la parte recta. Podemos incluso intentar dibujar la viga y con una buena dosis de paciencia he logrado restituirlo, dejando el centro vacío para indicar que irán en ese espacio flores de lis rellenando el hueco que queda vacío en torno a las letras. No he tenido igual fortuna en el espacio que hay entre los cartuchos,

---

13 Aquí es un verso, traducido por Carmen BARCELÓ en *Toledo a finales de la Edad Media II. El barrio de San Antolín y San Marcos*. J. Passini, J.P. Molenat, Toledo 1997. Pág. 84.

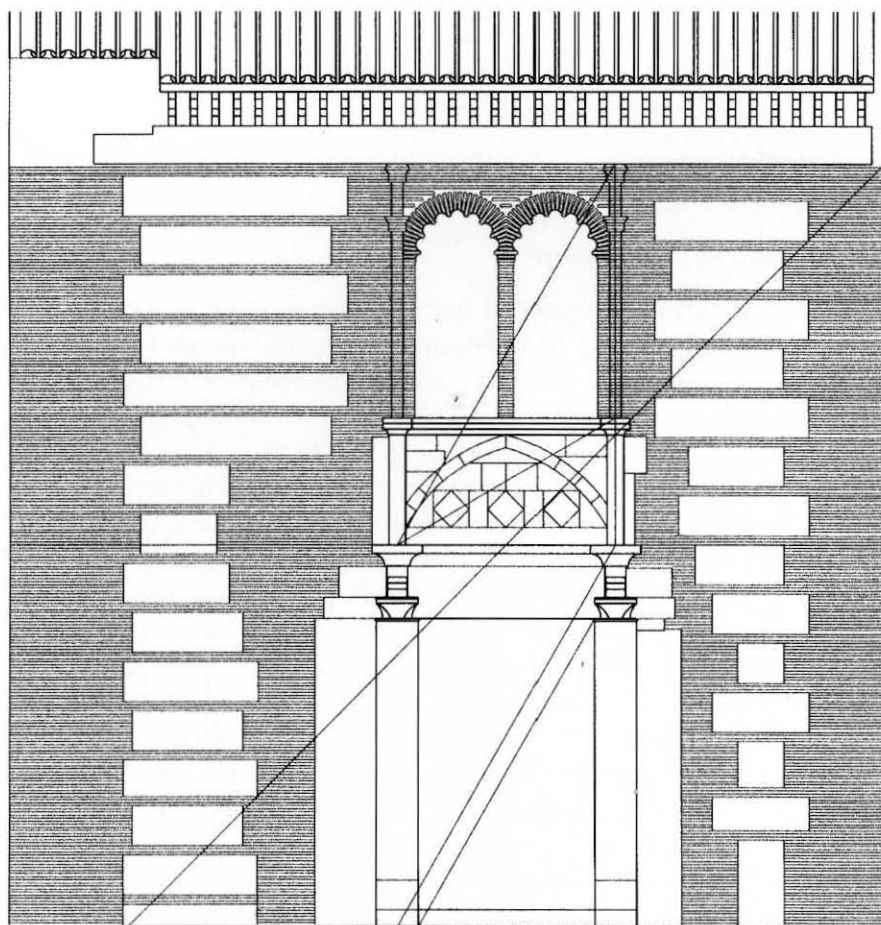
pues apenas se vislumbra lo que había en uno de los costados de lo que queda de la viga.

### 3. CONCLUSIONES

#### 3.1. EL DIBUJO CORREGIDO

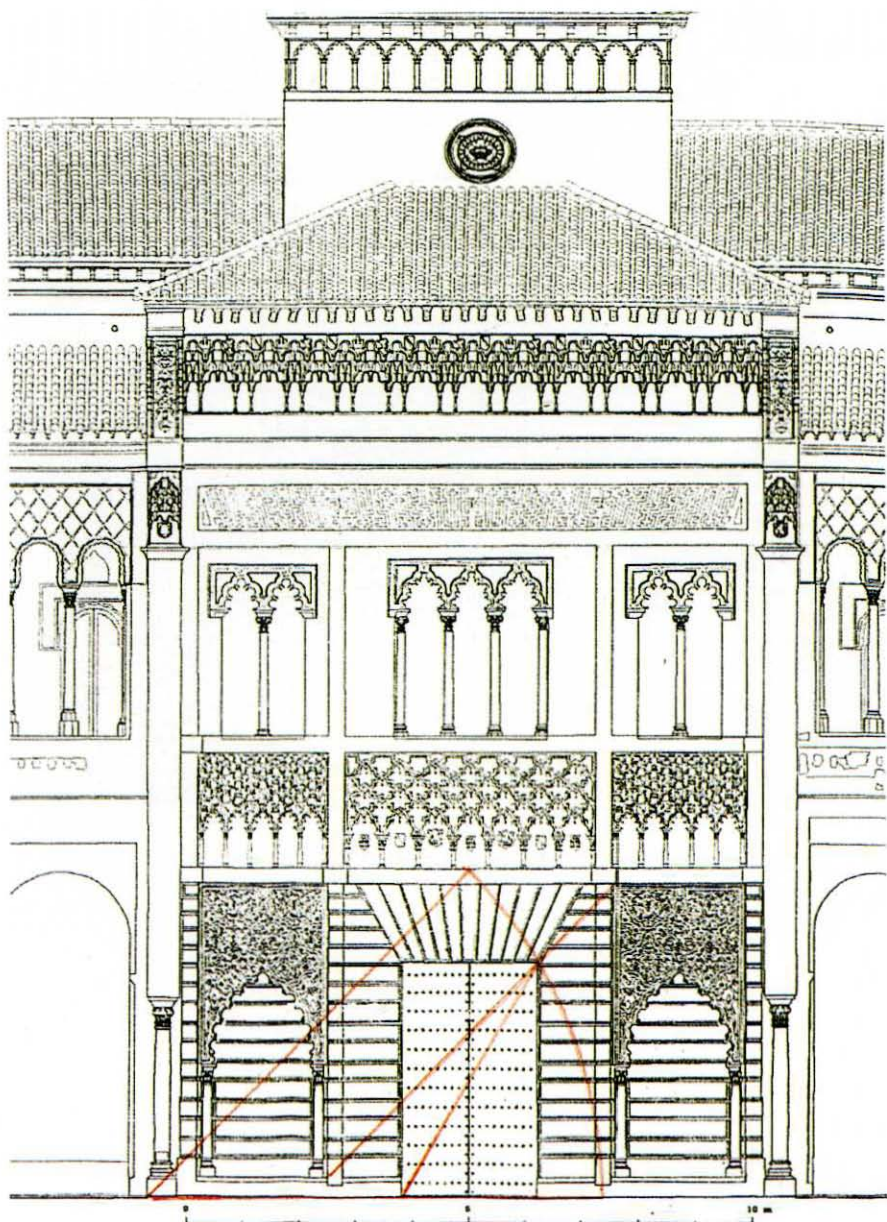
Supongamos que lo primero que hacemos es situar el **centro** de la composición de la portada de la sinagoga, y como no tenemos idea clara de donde está vamos a ver donde está puesto en los paralelos. Así, en el falso palacio del rey don Pedro (fig. 19), si consideramos un cuadrado que llegue hasta el borde inferior de la viga del alero, resulta que está en la mitad del borde superior de la moldura sobre el dintel de la puerta. En el Alcázar de Sevilla nos encontramos con la misma situación (fig. 20), con la puerta dentro del cuerpo central, y también pasa algo parecido en Astudillo (fig. 21). No parece entonces que sea muy arriesgado poner el centro en idéntica posición en la sinagoga, en la mitad del borde superior de la cornisa de la puerta aunque de momento la colocación de ese punto es aproximada, no está claro si los tres escalones se incluyen o no en la distancia para establecer un cuadrado, y si el listel cerámico suma o resta para obtener la altura. Supondremos que los tres escalones cuentan. Una primera cosa que «pega bien» es que este elemento, el listel que no sabemos exactamente lo que medía, está en posición centrada con la puerta actual.

El paso siguiente es pensar en la disposición de las **columnas de ladrillo**, es decir, las dos con la basa desaparecida que se ven rotas al lado de la puerta y lo que parece ser lo poco que queda de una en el lado derecho. Las dos columnas tienen perdido el arranque, es el deterioro típico de los elementos de un edificio que están en contacto con el suelo. Habría que ponerlas en algún sitio exacto ya que no tenemos referencia alguna y, como hicimos con el centro de la portada, vamos a ver donde está en los paralelos. En Astudillo (fig. 21), si abatimos desde la esquina inferior del edificio el centro de la composición, en el suelo resulta un ancho de la pilastra. En el Alcázar de Sevilla (fig. 20), en el cuerpo central, se obtiene del mismo modo lo que mide la pilastra, aunque no sale la misma cota que en el caso anterior. Repitiendo entonces ese sistema en Toledo, en el interior el muro oriental de la sinagoga (fig. 22), tenemos repartido de modo semejante, con el centro de la composición abatido, tres paños divididos en la pared. Pudiera ser entonces que en la portada se hubiera empleado el mismo sistema, por lo que abatimos el centro y nos da un punto que de momento

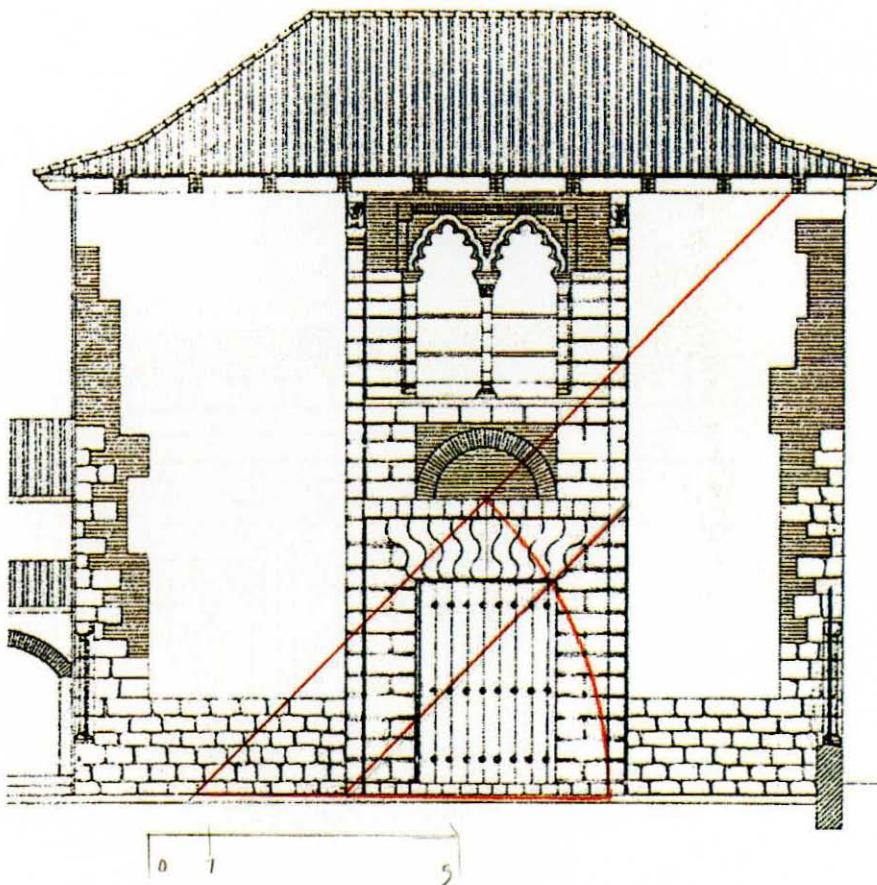


*Figura 19. Interpretación de la fachada del Palacio del Rey Don Pedro. La composición usa sólo el cartabón y la escuadra y se han dibujado como serían las ventanas originales, que están a plomo con las jambas de la puerta. Ambas características se repiten en los ejemplos que siguen.*

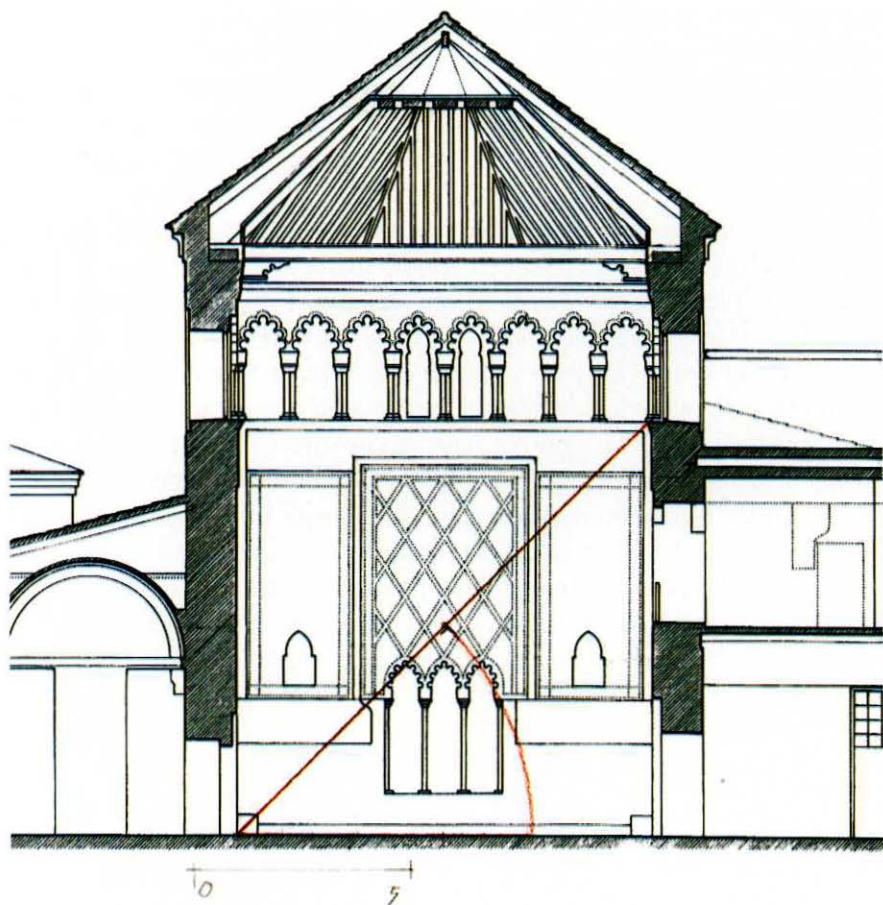




*Figura 20. Fachada de los Reales Alcázares de Sevilla.  
(Plano base del C.S.I.C.).*



*Figura 21. Fachada del Palacio de Doña María de Padilla.  
(Plano base de la Junta de Castilla y León).*



*Figura 22. Alzado interior, muro oriental, de la Sinagoga del Tránsito.  
(Plano base de la Junta de Castilla-La Mancha).*

nos sirve para colocar, aproximadamente, donde estaría la pilastra de ladrillo, aquella que el viento y la lluvia han borrado. La pilastra coincide ahora, más o menos con los bordes del listel y nada sabemos, todavía, de la otra, la que estaba más a la derecha. De momento dejamos este tema y vamos a pasar a estudiar algo de la **viga** de madera, la que está debajo del alero (fig. 24).

Esa viga tiene una sola oración, una frase única. Si tratamos de escribir la cita bíblica completa, entonces necesitaríamos cuatro cartuchos para meter todo el texto, lo que nos daría una longitud completa si conociéramos el elemento de enlace entre los cartuchos. Obviamente no es así, solo conocemos el rastro en el trozo conservado e incluso la dimensión de la longitud es solo aproximada, pues el cartucho no está completo. Como eso no podemos averiguarlo, vamos a intentar conocerlo por otro camino.

El trozo de madera conservado tiene cierta entidad, estaba formando una viga para aguantar un tejado pero era tan solo una pieza en un muro más grande. Estaba colocada al exterior, como una «tabica» y formando parte de un alero; no es extraño que se hubiera movido tan poco, del vuelo aquel a formar parte del tejado que lo sustituyó. Si la sinagoga lo tuviera entonces un alero sería inclinado, para que se vea bien lo que se pone sería sin duda «granadino» o, poniendo un caso real, como el del falso palacio, que no tiene el vuelo horizontal sino que está inclinado hacia arriba. Vamos a coger este alero del paralelo tal cual, con la estructura de canes que lo soporta y vamos a colocarlo en la sinagoga, dejándolo con las mismas medidas que en el palacio del Rey don Pedro, dicho en la lengua de la época «a calle y cuerda». La solución parece correcta: la longitud de la viga puede ser esa, caben los cartuchos y también los hipotéticos elementos de enlace, se puede colocar uno cualquiera dado que no sabemos como era.

Colocaremos ahora las columnas de ladrillo que están «afuera». Desde el centro de la composición, es decir, en el supradós de la cornisa sobre la puerta, trazamos una línea con un ángulo de treinta grados sobre la horizontal y luego desde el centro en el infradós del listel cerámico, otra con la misma inclinación pero en sentido opuesto. Por donde se cortan estas líneas, pasamos una vertical que viene a coincidir con un can en el alero, que es una buena solución para situar la columna de ladrillo. Para terminar, vamos por fin a dejar el listel cerámico con la longitud que tiene ahora.

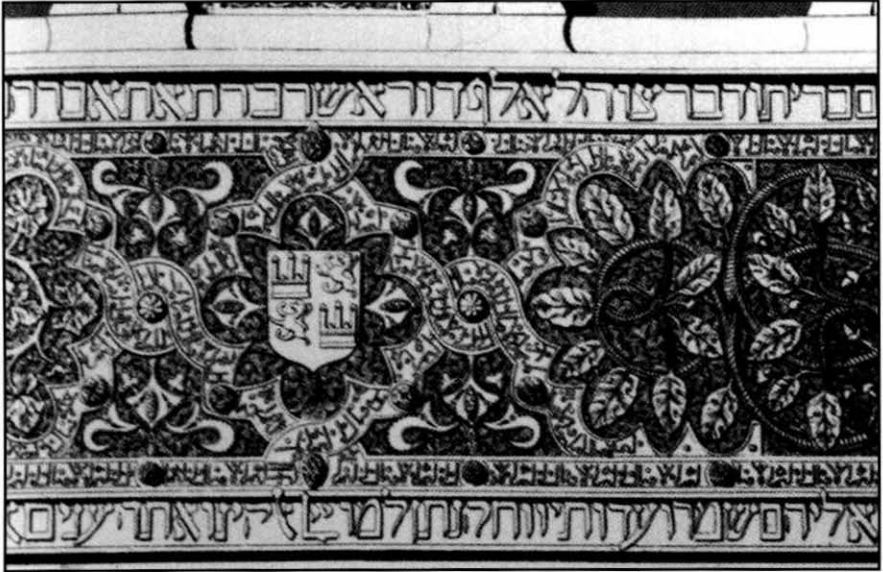
Tenemos ahora dibujados todos estos elementos. El cuadrado se forma ahora con los tres escalones y con el listel y lo que mide la viga. Se forman dos cuadrados iguales a ambos lados del centro, arriba y abajo, delimitados por las columnas de ladrillo, la cornisa de la puerta y el listel.

Tomemos ahora un asunto nuevo, el de los **escudos** que figuran en el dintel entre pilastrillas de ladrillo. Están dibujados con una forma que no es la suya. Todos los escudos de la corona de Castilla de esa época, tienen otra forma, que la podemos contemplar en las yeserías de la sinagoga (fig. 23). La copiamos aquí para situar los nuestros y para justificar, en parte, la decisión que ahora tomaremos. Fijémonos ahora nuevamente en el interior, y comparemos con la sección que hizo Palomares. Aunque es precisa en cuanto a cuestiones generales, no lo es tanto, una vez más, en los detalles. Así por ejemplo, la cubierta tiene algún tirante más de los que realmente existen, las columnas y los arcos no tienen el dibujo que les da y el dibujo de las yeserías es claro que puede tomarse sólo como indicativo. Traemos aquí estos temas porque en el siguiente motivo que nos ocupa, el de la **sebka**, vamos a hacer como en el caso de los escudos y los otros motivos, aunque aquí no tenemos una imagen segura que copiar y nos habremos de inventar la que pongamos (fig. 25).

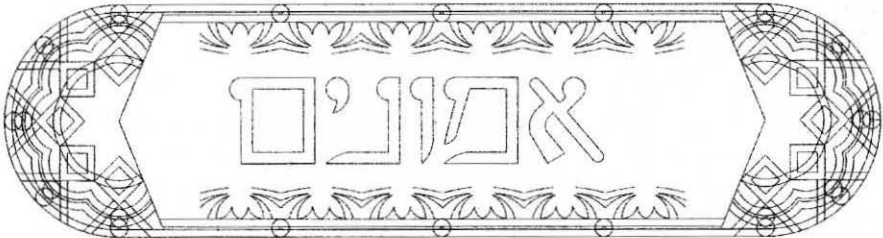
Antes quizás convenga decir que la **moldura** que está junto a la pilastra y la que forma el cerco junto al hueco central, se dibujan tal cual, sin hacer aproximaciones a cual pudo ser el motivo original. Creo que debió ser una cinta anudada, pero lo he dejado así cambiando el sentido de la orientación que Palomares no lo tuvo en cuenta.

Volvamos a la **sebka**. Estará sobre una red de rombos, la trazamos e intentamos encajar el motivo. No lo conseguimos por varias razones. La primera cuestión es que imitar el dibujo se puede, pero aparece una cosa muy rara; se obtiene algo así como una casa gótica pero no es igual a ningún motivo existente. La cosa mejora si el enlace entre la **sebka** y la moldura que la encierra tiene un sentido distinto, y si la base tuviese más rombos, seis en vez de cuatro. Trazada esta red y recordando lo dicho acerca de los escudos y la sección de la sinagoga, dibujamos ahora el motivo elegido para la **sebka** que será el del paño principal del muro interior oriental, aliviado de los tramos rectos que tiene porque suponemos que será más fácil hacerlo así en el exterior. Resulta así que vemos un motivo muy común en los edificios del siglo XIV y en los campos que quedan dibujamos ahora los **escudos**, los **leones** y las **torres**.

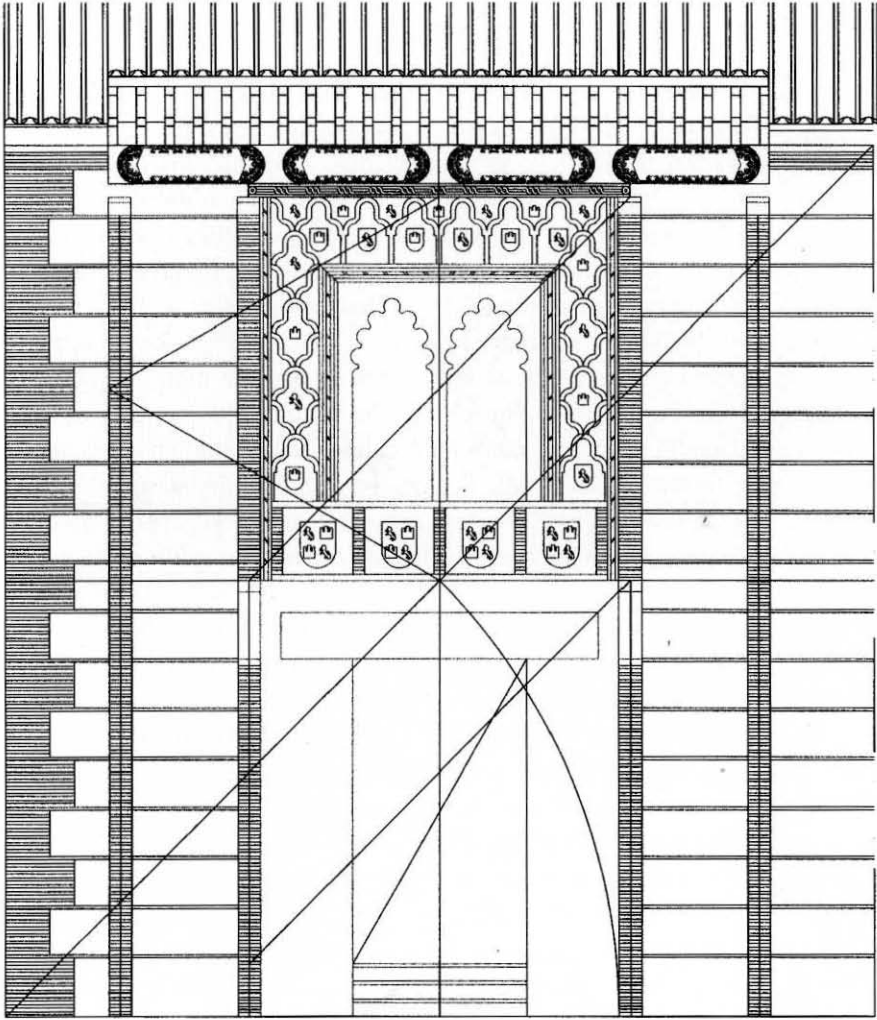
Finalmente, nos queda colocar ahora los dos **huecos** que hay en la portada, en el marco de arriba y en la puerta. Arriba hay que colocar un hueco doble, dos arcos separados por un parteluz. Los restauradores del año sesenta y nueve anduvieron acertados en ello pero colocaron un arco de herradura que no parece del siglo XIV, y tampoco parece claro por que razón lo descentraron. Pueden seguirse hoy las adarajas oportunas que, caso de ser auténticas, plantearan el problema más exactamente. Yo por mi parte



*Figura 23. Detalle de los escudos.  
(Monumentos Arquitectónicos de España, Ministerio de Fomento, 1879).*



*Figura 24. Interpretación de la viga o tabica, que está en el vestíbulo del Museo.  
Se han dibujado aproximadamente las letras. El detalle no se ha creído oportuno reflejarlo en la cinta anudada ni en las flores de lis, dejando en blanco lo que no se ve en la realidad.*



*Figura 25. Las trazas seguidas.*

las creo recrecidas en el lado derecho y creo más oportuno que los **arcos** fueran lobulados.

Y vamos abajo, a la **puerta**, donde hay ahora la puerta de una ermita, la que colocaron en su momento en vez de la puerta de la sinagoga. Volvamos al caso de los palacios castellanos. En todos los casos, salvo Astudillo, la puerta tiene otro fundamento, está trazada con un cartabón y en todos los casos la puerta está guardando el plomo de la pilastra de los arcos. Aplicado aquí, la cosa también resulta, se encaja la puerta que tenía la sinagoga antes de que los cristianos la cambiasen por otra.

Con esto hemos acabado el encaje de la puerta, ahora hay que darle **color**. Tenemos las pilastras de ladrillo. Suponemos que irían así, vistas o, todo lo más con un tinte de almagre. De hecho, la cinta anudada está tal cual, con el ladrillo visto. Los arcos tendrían que tener también ese acabado pero al estar en medio de otro elemento cabe otra posibilidad, que tenga el acabado de una yesería. Eso es lo que suponemos para la *sebka* y para las dos molduras que lo guarnecen. En la *sebka* van rojos los arcos y los escudos en oscuro en el dibujo; puede ser en cuanto a lo rojo y la tinta plana de los escudos debe ser un color heráldico, el color dorado sobre un fondo plano. Que los arcos de la *sebka* no vayan en ladrillo lo encuentro lógico dado su tamaño, pero podrían ir así de todos modos.

El zócalo sería una solución hecha por los que reformaron la puerta, sería imitación de una fábrica. No creemos que la solución original fuese muy distinta y permanece la duda de si ese acabado no estaría también en el espacio que queda entre las columnas.

Queda la madera, la viga del alero, la leyenda de la puerta, las ménsulas y la puerta. En el resto de la viga no se aprecia resto alguno de un acabado distinto del material, pero eso es lo típico. De casos semejantes en Toledo hay precedentes, de que la madera estaba pintada y esto es también, y no sólo el caso de la viga sino también toda la madera, suponemos aquí.

### 3.2. EL ACCESO DE LA SALA DE ORACIÓN

Ya se ha dicho que en la casa toledana de esta época el acceso se situaba en la esquina, obligado por el diseño de la planta con el patio central y el zaguán en un vértice. Cuando, como es frecuente, el solar tiene tal forma que el zaguán avanza sobre el trazado de la calle, en el eje de ese paño se sitúa la puerta como por ejemplo pasa en la Cárcel de la Hermandad.

Para situar la puerta de la sinagoga no valían estos precedentes y sin embargo responde al tipo, pero parece que también había razones funcionales para ello. En cualquier sala de actos o reuniones, como a fin de



cuentas es la nave de la sinagoga, suele ser más cómodo y seguro acceder por la parte de atrás y con ese criterio se entra a la sala de oración. Si unimos con una línea el centro de la puerta de la calle, la de nuestra portada, con el de la puerta más próxima de la nave, comprobaremos que se trata de una perpendicular a esa pared, es decir, que es el camino más corto. El zaguán en el extremo es también la solución más funcional.

De aplicar ese criterio a la galería de mujeres, en ese mismo portal estaría la escalera. Al haberse demolido y rehecho esa esquina no lo podemos comprobar. La hipótesis es sugerente, pero tampoco es verificable. Es seguro en cambio que había un acceso a la galería donde está el actual, como demuestra el diseño del tramo final del friso de yesería en el paño donde desembarca la escalera.

### **3.3. LA TECHUMBRE Y LA CUBIERTA DE LA GALERÍA DE MUJERES**

Al dibujar el alero de la portada estábamos suponiendo, que la solución elegida era compatible con la techumbre de la galería de mujeres y su cubierta. Se pasó sobre este asunto sin dedicarle más atención para no restar continuidad a la exposición del dibujo, pero algo hay que decir sobre ello.

La techumbre y la cubierta originales se han perdido. Los actuales aleros de ladrillo son muy elementales, muy distintos de los modillones de la nave o de cualquier solución «mudéjar» en ese material. Las últimas restauraciones los han respetado pero han corregido la pendiente de la cubierta, rebajándola para dejar las ventanas de la sala libres puesto que antes una cumbrera más alta y de traza inclinada las cortaba a distinta altura. Así se veía también en las postales antiguas y como es increíble que solución tan torpe fuera la original, es claro que si se cambió con tanto descuido el aspecto del edificio es porque la solución primera era otra que no funcionaba bien.

De haber tenido la cubierta más inclinación que esta última que se ha corregido, las ventanas se habrían reducido a un simple formalismo, cosa que tampoco parece creíble. También los apoyos de la estructura habrían dejado algún rastro de su construcción en los paños ciegos de la nave, pero ahí tan solo se ven, tanto ahora como en las imágenes anteriores, los mechinales de los andamios, de modo que eso no debió de ser así.

Habría que pensar entonces, por más que resulte sorprendente, que se trataba de una cubierta plana o de una inclinada a dos aguas, con una lima que correría en el encuentro con el muro de la nave. De lo primero no hay tradición antigua en esta zona de la meseta y aunque rara y sin precedentes conservados, sí que parece posible la segunda solución. A fin de cuentas un edificio con limas es la mezquita de Córdoba y más cerca, en el propio

Toledo, la solución original de la girola de la catedral se resolvía así. Si la comparación con estos edificios de la sinagoga resulta algo excesiva por la diferencia de escala, de la misma arquitectura por ejemplo es la casa de Astasio en el Partal de Granada, donde dos techumbres artesonadas se encuentran en una lima.

## APÉNDICE: UN MODELO DE PORTADA

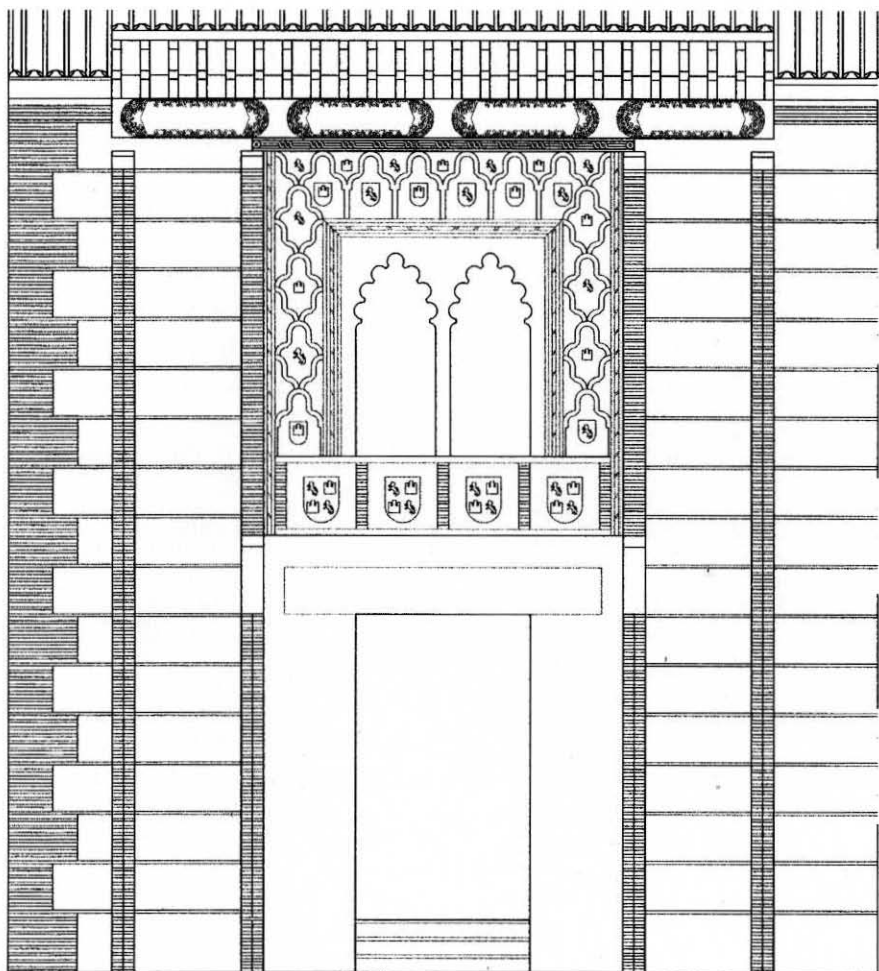
### 1. EL MODELO

En este trabajo hemos comparado varias portadas con lo que sospechábamos de cómo era la de la sinagoga, suponiéndolas más o menos parecidas. Vamos ahora a ver cual de ellas pudo ser la primera, si la del templo judío o las otras, porque cuando redactábamos este trabajo parecía que la composición usada en el Tránsito (fig. 26) era un prototipo hecho por alguien cercano a la corona y que, por consiguiente, merecería ser imitada. Esto pudo suceder en Toledo, donde son unas cuantas las casas mudéjares cercanas en el tiempo a la construcción de la sinagoga y veremos que podemos decir sobre ello.

En el artículo de Carmen Rallo Gruss y Juan Carlos Ruiz Souza se comparan las obras que fueron iniciativa de Pedro I de Castilla, incluida la sinagoga, con otras de Toledo ajenas al rey, de otros promotores. Los datos del artículo demuestran que hubo conexiones en la decoración de esos edificios, las fechas manejadas son bien ciertas en esos aspectos y basándose en eso llegan a proponerlas para el edificio completo. Según eso, el monasterio de Santa Clara en Tordesillas se construyó entre 1355/56 y 1359/60, el de Astudillo en 1356 y la sinagoga toledana<sup>14</sup> en 1359; el Alcázar de Sevilla es posterior, de 1364. El palacio de Astudillo es el caso que más se parece a la sinagoga y, básicamente, es el mismo esquema que debía estar en el «recetario» de todos los constructores de la época para ser portada de una casa. Parece, pues, que de estos edificios puede saberse el orden temporal en que fueron hechos pero nada más.

---

14 Los autores de artículo consideran esta fecha por suponer incierta la estimada para la caída de Samuel Leví.



*Figura 26. El dibujo de la Portada de la Sinagoga de Samuel Leví, hipotético.*

Volviendo a Toledo, el palacio falso del rey Don Pedro nos plantea el problema, pues la fachada recuerda mucho a la del Tránsito. Es como si en el caso del templo se hubiera empleado el yeso sobre la madera y el ladrillo como elemento decorativo, para pasar al empleo efectivamente constructivo de la piedra y el ladrillo. La fecha que propone Balbina M. Caviro para este palacio es entre 1385 y 1403, posterior en bastantes años a la construcción de la sinagoga y eso no nos aclara la cuestión, pero al lado tenemos el Seminario Menor de Toledo (fig. 15), con restos de una portada palaciega dentro de un paño más grande que sí deberíamos fechar. El Seminario Menor antes fue el Colegio de Santa Catalina, una institución eclesiástica que aprovechaba la casa del condestable Ruiz Dávalos y que cuenta con interesantes yeserías, relacionadas con las del Tránsito por sus motivos de composición y citadas por eso en el artículo de Carmen Rallo y Juan Carlos Souza.

Antes del condestable y las reformas que llevó a cabo, la casa tuvo otro dueño y de ello tenía constancia en la fachada, en una viga de madera tallada en la que figuraba una leyenda en árabe, que decía «Esto es lo que mandó labrar el caballero honrado Suero Téllez, hijo del caballero honrado, ya difunto, Tello García de Meneses. Fue terminada la obra en el año tres y sesenta y trescientos»<sup>15</sup>. Este Don Suero Téllez es el primitivo señor de la casa, y la fecha es realmente 1335, restándole el desfase de la era Hispánica. Depositaron la viga en el Museo Provincial, que hoy es el Museo de Santa Cruz, cuando en 1837 hicieron obras en el edificio; tenía entonces dos plantas, no tres como cuenta hoy al haberle subido otra después de la última guerra civil. La viga soportaba el alero, pues José Amador de los Ríos señala que «el magnífico guardapolvo de la portada principal, que no sabemos por qué razones fue destruida enteramente, quedando el muro despejado de todos sus ornamentos»<sup>16</sup>. Es decir, era el mismo caso del falso palacio del rey Don Pedro, con la viga más corta ya que solo mide 4,20 m y a eje con una puerta principal, que es la que se ve en la fachada convertida en ventana. Tiene dos columnas, un dintel monolítico y un arco que cobija los escudos. El hueco que está encima es moderno, es un balcón como los del seminario. Se ha perdido parte del revoco que cubría los bordes del mismo y puede verse la fábrica antigua, de mampostería verdugada, quedando el arranque de la misma a plomo con las columnas, igual que el

---

15 Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 70, Madrid, Dic. 1898.

16 JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Toledo Pintoresca*, Madrid 1845, Págs. 270-273.

falso palacio. Es decir, el falso palacio del rey Don Pedro tenía un antecedente, estaba muy próximo y era de 1335 (como ya decía Balbina M. Caviro) y, volviendo a lo que nos interesaba, la sinagoga no inventó una portada sino que adaptó la que se hacía con un sistema constructivo un tanto particular.

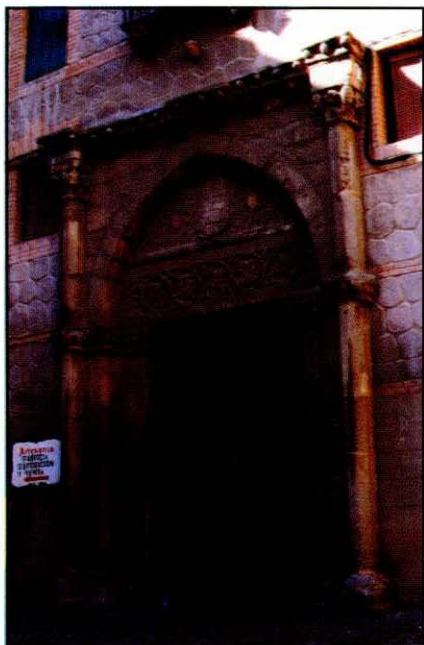
## 2. LA PERVIVENCIA DEL MODELO

La sinagoga no fue entonces la primera, sino un caso más. Quedan más casas mudéjares en Toledo, el esquema de composición permanece variando tan sólo la moda de la decoración y tienen todas algo en común: la puerta, ventanas a eje y un alero que lo protege, junto con alguna traza oculta.

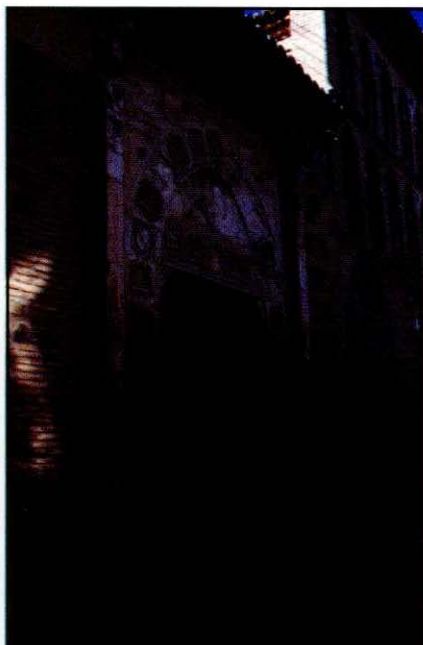
Una es la Casa de los Toledo, sin fecha conocida, pero que se supone del siglo XIII pues tiene un escudo de Esteban Illán en el tímpano del arco (fig. 27). Está ampliada y prácticamente no queda nada salvo la portada. La portada tiene un arco que protege un dintel, con decoración gótica. Tenía una ventana que Sixto Ramón Parro calificaba de árabe.

Otra es el convento de Santa Isabel (fig. 28), que antes fue de un noble toledano y construida entre 1374 y 1385. Sus yeserías mudéjares son citadas por Carmen Rallo Gruss y Juan Carlos Ruiz Souza, pertenecientes al grupo de artesanos que trabaja en Toledo. Tiene una bonita portada en piedra caliza, una simple puerta encajada en un hueco adintelado, con un arco de descarga y enmarcado por pilastras. Debíó de tener esculturas sobre las ménsulas que rematan las pilastras y un tejeroz como el actual que le han puesto para proteger el conjunto. Si buscamos trazas ocultas podremos ver que la puerta está trazada como la parte inferior del falso palacio, es decir, con el cartabón la puerta y con el cartabón tumbado la zona del arco, es decir, como el falso palacio.

La siguiente casa mudéjar es del siglo siguiente, de 1440, el palacio de Fuensalida (fig. 29). Tiene una planta más que el falso palacio del rey Don Pedro y no hay huecos geminados, pero las portadas se parecen mucho. Aquí se utiliza una piedra blanca para, básicamente, los mismos diseños que en el otro caso. Trazando de la misma manera una diagonal con la escuadra desde el arranque del edificio, resulta que corta en la mitad de la primera cornisa, justo sobre el dintel; la puerta está trazada con el cartabón, al igual que los ejes del pórtico y como el tímpano del arco tiene ahora una hilada más de sillares, resulta más alta la cornisa que el precedente del falso palacio.



*Figura 27. Casa de los Toledo.*



*Figura 28. Convento de Santa Isabel.*



*Figura 29. Palacio de Fuensalida.*



*Figura 30. Audencia de Toledo.*

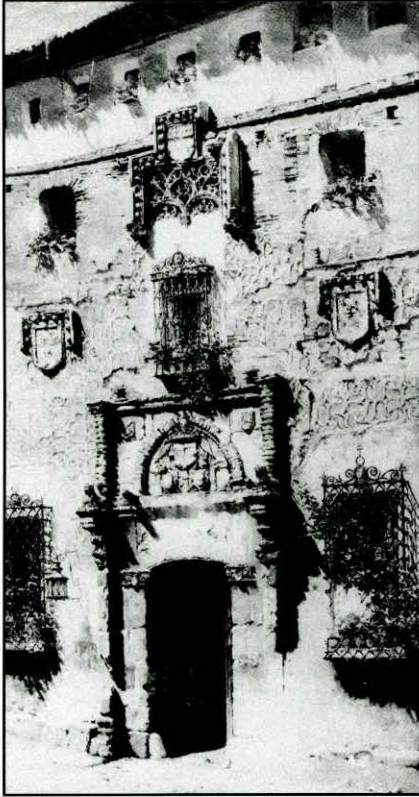
En la plaza del Ayuntamiento está el edificio de la Audiencia Provincial que tiene una bonita portada, hecha con restos de otras dos (fig. 30). La puerta es la de la Casa de Pero Moro, que estaba en la calle del Instituto, sin el dintel que luego le han añadido. No existe en Toledo caso igual, un arco de tres lados en la puerta. La ventana que está encima es del Palacio de Hermosilla, del que sólo nos ha quedado un positivo fotográfico de un dibujo de Arredondo<sup>17</sup> (fig. 31). El dibujo muestra una portada como la del falso palacio, el primer orden de piedra, el segundo de ladrillo como el arco. Hay unos leones en las ménsulas de la puerta, y varios escudos en el tímpano. Todos los huecos que figuran en el dibujo son falsos, fruto de la imaginación del artista: Los de la planta baja, los situados más arriba y los más pequeños en hilera bajo la cubierta. Si recordamos el dibujo de Arredondo llamado Casa del Conde, donde al lado de la entrada de Fuensalida hay dibujados varios huecos que no existen, entenderemos mejor lo que queremos decir. Los huecos del Palacio de Hermosilla no están resueltos como es típico hacerlo en Toledo, parece que o no son contemporáneos de la casa o no los tenía. El hueco central de la ventana labrada estaba tapado en parte con yeso, distinto del acabado esgrafiado que tiene el muro, y la ventana es de fecha posterior. Si intentásemos restituir la perspectiva del dibujo, encontraríamos el mismo orden que el del falso palacio en el pórtico de entrada, pero queda algo alto el hueco de la ventana, que colocado algo más abajo, sin que rompa la cornisa, estaría más en su sitio. Lo que resultaría entonces es una típica casa, con una puerta entre columnas de piedra, el arco con los escudos dentro de otro orden y una ventana geminada a continuación.

De la casa de Hernando de Avalos queda la portada (fig. 32). Está en el convento de San Antonio, y no es difícil imaginarse como respondía al modelo, aunque sea gótico como el caso anterior del palacio de Hemosilla. Tiene un pórtico de piedra y una ventana geminada; habría que ponerle un alero, y suponer que en vez del santo que hoy campea sobre la entrada tendría escudos y una cornisa en vez del tejeroz que lo protege.

El colegio de la Medalla Milagrosa ocupó una casa del siglo XV, la casa del regidor Suárez Franco, de la que respetó la fachada (fig. 33). No es cierto de todo y por lo que sabemos no era así. Falta probablemente la cornisa segunda y el arco, por lo menos.

---

17 La imagen del Palacio de Hermosilla me la proporcionó don José Pedro Muñoz Herrero. El resto de informaciones de este apartado me fueron facilitadas por don Julio Porres Martín-Cleto.



*Figura 31. Palacio de Hermosilla.*



*Figura 32. Convento de San Antonio.*



*Figura 33.  
Colegio de la Medalla Milagrosa.*